

額田王歌のことばの連なり

辻 憲 男

【要 旨】 額田王の作歌におけることばの配置の特徴二点について考察した。第一は歌の文構造における体言と用言の緊密な連なりの型であり、第二は対象に関する話者の思考の表示の型（素材に対する作者主体の陳述の型）である。主要な短歌作品四首を例として、他の作歌や他の初期万葉歌人・後代の女性歌人の歌と比較し、以て額田王の歌に独自のことばの個性があることを指摘した。

【キーワード】 額田王、歌の文構造、体言と用言、「素材」と「陳述」

I

額田王の歌のことばには、初期万葉の他の歌人には見られない、或る傾向的な特徴がある。それはまた後代のどの歌人にも見出せない、言わば個人の思考と思想にかかわる語句の配置の型である。歌を作るとは実際には語と語をつないで文を構えることである。思考とことばは互いに先になり後になり、語句を選び連ねて歌の文構造を作り上げる。個人の作品には作者のことばの個性がおのずとあらわれる。そこで本稿が第一に注目したいのは短歌作品

における次のような体言と用言の連なりの型である。便宜のため体言に、用言を含む句に、を付す。また、十の記号は句と句の連接、修飾句・被修飾句の関係、主述の関係を示し、／は分節を、／は文終止をあらわす。

① 秋の野のみ草十刈り葺き宿れりし十字治のみやこの仮廬し十思ほゆ (卷一・七)

② 熟田津に船乗りせむと月待てば潮もかなひぬ今は漕ぎ出でな (卷一・八)

③ あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る (卷一・二〇)

④ 君待つと我が恋ひをれば我が屋戸の簾動かし秋の風吹く (卷四・四八八、卷八・一六〇六)

①の場合、歌の文構造は結句の「仮廬し思ほゆ」を核として、主題の「仮廬」に上から「秋の野のみ草刈り葺き宿れりし」と「宇治のみやこの」の二つの修飾句がかかる形である。「秋―野―み草」と体言を連ね、「刈り―葺き―宿れりし」と用言を続け、「宇治―みやこ―仮廬」の体言句を提示して「思ほゆ」の用言で統括する。秋の野のみ草を刈り葺き宿ったことから、宇治のみやこのその仮廬を思うことへと、ことばの連接は求心的で切れ目がない。助詞「の」の接続の効果もあろう。あるいはそのような文法を考えない場合は、「秋の野のみ草刈り葺き宿れりし」と「宇治のみやこの仮廬し思ほゆ」の二つの部分が同じような連なりで並立するかのようにも見える。体言と用言の集中的な配置は対称的ですからある。

②の場合は、「潮もかなひぬ」と「今は漕ぎ出でな」の二つの下句が主題であり、上の「熟田津に船乗りせむと月待てば」が「潮もかなひぬ」の前提部分になる。「熟田津に船乗りせむと」「月待てば」「潮もかなひぬ」「今は漕ぎ出でな」の各句はすべて体言と用言の組み合わせであり、この単位が四度連続して順接する。「熟田津に―船乗りせむと、月―待てば、潮も―かなひぬ。今は―漕ぎ出でな」。語や句をつなぐ助詞「に」「と」「ば」「も」「は」

にも変化があり展開がある。

③の場合も、主題は「野守は見ずや」「君が袖振る」であり、上の連用中止「あかねさす紫野行き標野行き」はその前提部分である。②と同様、枕詞「あかねさす」を含めて、「紫野行き」「標野行き」「野守は見ずや」「君が袖振る」の各句はすべて体言と用言の組み合わせである。ただし「あかねさす」「紫野行き」「標野行き」には②のようないつなぎの助詞がない。対して主題句の「野守は見ずや」「君が袖振る」の「は」「が」は強く限定的である。

④においても、「君待つと」「我が恋ひをれば」「我が屋戸の簾動かし」「秋の風吹く」の各句はすべて体言と用言の組み合わせであり、それらがひと続きに連なって一文をなしている。体言は「君」「我」「我が屋戸の簾」「秋の風」と長さに変化を持たせる。用言の「待つと」「恋ひをれば」から「動かし」「吹く」への連接には心情と景の調和統一がある。また、待ち恋う心境から吹く風へのこのような展開は、②の月待ちから潮合いの解纜へという展開とも相似する。あるいは③の、紫野を行く状況から主題の袖振りへという展開とも通じるものがあるかもしれない。

右にあげた体言の連なりは、

- ① 秋の野のみ草、宇治のみやこの仮廬
- ② 熟田津、船、月、潮、今
- ③ あかね、紫野、標野、野守、君、袖
- ④ 君、我、我が屋戸の簾、秋の風

である。三語の連なりは勿論、他の単語の配列も意味のつながりが自然である。また用言と呼んだものはすべて動詞であるが、

- ① 刈り、葺き、宿れりし、思ほゆ
- ② 船乗りせむと、待てば、かなひぬ、漕ぎ出でな

③ さす、行き、行き、見ずや、振る

④ 待つと、恋ひをれば、動かし、吹く

は、それぞれ断続・継起する状況を分担しまた統括する。空間と時間、動と静、行動と知覚、人事と自然等、意味上の均衡と安定がある。

では、このような特徴は次の長歌においてどのようなにあらわれているかを見よう。

⑤ 冬こもり 春さり来れば 鳴かずありし 鳥も来鳴きぬ

咲かずありし 花も咲けれど

山を茂み 入りても取らず

草深み 取りても見ず

秋山の 木の葉を見ては 黄葉をば 取りてそしのふ

青きをば 置きてそ歎く

そこし恨めし

秋山 我は

(巻一・一六)

⑥ 味酒 三輪の山

青丹よし 奈良の山の 山の際に い隠るまで

道の隈 い積もるまでに

つばらにも 見つつ行かむを

しばしばも 見放けむ山を

心なく 雲の 隠さふべしや

(巻一・一七)

⑤も⑥も、体言と用言の組み合わせを単位とする対偶的構造である。⑤の場合は、「鳴かずありし」「咲かずありし」がそれぞれ「鳥」「花」の修飾句であるほかはすべて体言と用言の組である。「山を茂み入りても取らず」「草深み取りても見ず」は前の「花」を承け、結びの「秋山我は」は良シ、アハレナリ等の用言を略した形である。体言は、冬―春、鳥―花、山―草、秋山の木の葉、黄葉―青き、そこ、秋山、我。春と秋に分け、春の鳥と花を言い、花について山と草に分けて言う。秋山の木の葉は黄葉と青き葉に分け、青き葉についてソコと言う。語の連鎖・呼应は緊密かつ構成的である。用言は、こもり―さり来れば、来鳴きぬ―咲けれど、茂み―深み、入りても取らず―取りても見ず、見ては、取りてそしのふ―置きてそ歎く、恨めし。語や句の対偶・連接は結句をめざして少しも間断するところがない。

⑥の文構造も体言と用言の組を基本とする。体言は、味酒―三輪の山、青丹―奈良の山、山の際―道の隈、山、心、雲。連体修飾句「しばしばも見放けむ―山を」の「山」は、上乗の三輪山についての述部を統括し、以下はこれを目的格として「心なく雲の隠さふべしや」と文終止させる要の位置にある。用言は、よし、い隠るまで―い積もるまでに、見つつ行かむを―見放けむ、なく、隠さふべしや。すべての句が三輪山に向かって求心的に進行する。次に、以上のような特徴が他の初期万葉歌に見られるかどうかを検討しよう。

a 我が背子は仮廬作らす／草なくは小松が下の草を刈らさね (巻一・一一)

b 我が欲りし十野島は見せつ／底深き阿胡根の浦の珠そ拾はぬ (巻一・一二)

c 家にあれば筈に盛る十飯を十草枕旅にしあれば椎の葉に盛る (巻二・一四二)

d わたつみの豊旗雲に入日さし／今夜の月夜さやけかりこそ (巻一・一五)

a bはそれぞれ二つの文から成る構造である。初二句と三四五句が、提示と展開、前提と帰結といった二段階の思考をあらわす。主題は「小松が下の草」と「阿胡根の浦の珠」の体言句であり、用言「作らす―刈らさね」および

び「見せつ―拾はぬ」の変化呼応に作者中皇命の工夫がある。しかしいずれにも額田王歌のような語句の連なりの緊密さが無い。有間皇子のcの場合は「家にあれば―筈に盛る」と「草枕旅にしあれば―椎の葉に盛る」の二つの句を「飯を」でつないだ対比構造である。すべて体言と用言の組であるが、「家に―あれば」「筈に―盛る」と「草枕旅にし―あれば」「椎の葉に―盛る」は同一型の繰り返しであり、額田王歌のような変化と展開がない。中大兄のdは「わたつみの豊旗雲に入日さし」と「今夜の月夜さやけかりこそ」の二つの事象の結合が眼目である。体言と用言の配置は緊密であり、わたつみの豊旗雲の入日から月夜の清明への展開は、額田王歌にも増して大胆かつ飛躍的である。同じ中大兄の、

e 妹が家も継ぎて見ましを／＼大和なる大島の嶺に家もあらましを (巻二・九二)

にも二段階の思考があり、初期万葉らしい直截簡古な調子がある。またこれに和した鏡王女の歌、

f 秋山の木の下隠り行く十水の十我こそ益さめ／＼思ほすよりは (巻二・九二)

はひと連なりの形象を主題とする点、額田王歌と似る。しかしeの「妹―家」「大和―大島―嶺」、fの「秋山―木―下」の体言の接続には額田王歌ほどの緊密さや求心性は見られない。

さらに後代の女性歌人の場合と比較してみよう。第二期の持統天皇の歌、

g 春過ぎて夏来たるらし／＼しろたへの衣干したり／＼天の香具山 (巻二・二八)

は体言と用言の組を端嚴正格に直列する。「／＼らし」「／＼たり」の文終止によって二つの事象が連関し、場と景の

「天の香具山」に断続しつつ帰結する。対して但馬皇女の、

h 秋の田の穂向きの寄れる十片寄りに君に寄りなな／＼言痛くありとも (巻二・一一四)

i 後れ居て恋ひつつあらずは追ひ及かむ／＼道の隈みに標結へ／＼我が背 (巻二・一一五)

j 人言を繁み言痛み十己が世にいまだ渡らぬ十朝川渡る (巻二・一一六)

では体言・用言の偏在集中が特徴的である。歌の強く切迫した調子はhの「寄れる―片寄りに―寄りなな」、jの「繁み―言痛み」「渡らぬ―渡る」の語の重畳や、iの「後れ居て恋ひつつあらずは追ひ及かむ」の動詞の連続から生じる。意志的能動的な主題のもと、どの語句もそれぞれ「君に寄りなな」「追ひ及かむ―標結へ」「朝川渡る」に向かつて求心的に配置構成されている。これに対して大伯皇女の、

k 我が背子を大和へ遣ると／さ夜ふけて／暁露に我が立ち濡れし (巻二・一〇五)

l 二人行けど行き過ぎかたき十秋山をいかにか君がひとり越ゆらむ (巻二・一〇六)

m 神風の伊勢の国にもあらましを／何しか来けむ／君もあらなくに (巻二・一六三)

n 見まく欲り我がする十君もあらなくに／何しか来けむ／馬疲るるに (巻二・一六四)

o うつそみの人なる我や十明日よりは二上山をいろ背と我が見む (巻二・一六五)

p 磯の上に生ふる十馬酔木を手折らめど／見すべき君がありと言はなくに (巻二・一六六)

の場合は、どの歌にも外在する事象を相対化し受容する受動的な心的態度がある。意志と行動を抑制し沈静化する傾向性とも言える。用言句はkの「遣ると―さ夜ふけて―立ち濡れし」、lの「行けど―行き過ぎかたき―越ゆらむ」、mの「あらましを―来けむ―あらなくに」、nの「見まく欲り―する」「あらなくに―来けむ―疲るるに」、oの「見む」、pの「手折らめど―ありと言はなくに」。なかでも注意すべき点は時制に関わる助動詞の働きである。k「立所^{たちぬれし}露^{れし}之^し」、l「越^{こゆ}武^む」、m「有^あ益^{まし}乎^し」、mn「来^き計^け武^む」、o「将^み見^む」、p「手^た折^を目^め杼^ど」。作歌状況が限定された六首であるから、これをただちに作者の個性と言うことはできないが、それぞれ過去現在未来の通時を一首のうちに封じこめ構造化する効果がある。歌はklopが一文であり、mnが同じ文構造である。また連体修飾句のl「二人行けど行き過ぎかたき秋山」、n「見まく欲り我がする君」、o「うつそみの人なる我」、p「磯の上に生ふる馬酔木」「見すべき君」が多いことも目立つ。さらに下って笠女郎の歌、

q 我が形見見つつ思はせ／あらたまの年の緒長く我も思はむ

(巻四・五八七)

r 八百日行く十浜のまなごも我が恋にあにまさらじか／沖つ島守

(巻四・五九六)

にも、右に出たような二部構造qやひと連なりの形象rが見えるが、体言の多用と比喻形象の独創がこの人の個性である。用言の緊密さは反対に乏しい。

II

第二に注目したいのは、額田王の短歌における対象(事柄)に関する話者(作者主体)の思考の表示(陳述)の型である。およそ歌を作るとは外界のさまざまな事象を或る局面で切り取り、語や句を選び連ね、内在化した小世界を陳述し完結させることである。対象(事柄)自体は客体化された素材表示であり、同時に話者の思考が呼び出した関係表示でもあるが、さらに話者の感情思想意志等の陳述によって統括される文構造の一部分でもある。したがって三十一文字の中を、事柄に関する部分と話者に関する部分とに形式上弁別することは一応可能であろう。便宜によりIにあげた例歌について再び、対象(事柄)を表示する部分に□、話者(作者主体)を表示する部分に■を付す。また、話者(作者主体)の陳述の部分が明らかでない歌はおよそその該当の位置に■の記号を付した。なお、文法論の用語としての「素材」「陳述」を、本稿では通念的な意味で借用する。もとより厳密な用法ではなく、■の記号もいわゆる「零記号」とは似て非なるものである。

① 秋の野のみ草刈り葺き宿れりし宇治のみやこの仮廬し思ほゆ

(巻一・七)

② 熟田津に船乗りせむと月待てば潮もかなひぬ／今は漕ぎ出でな

(巻一・八)

③ あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや／＼君が袖振る ■

(巻一・二〇)

④ 君待つと我が恋ひをれば我が屋戸の簾動かし秋の風吹く ■

(巻四・四八八、巻八・一六〇六)

①の歌は大部分が素材の表示である。ただし「秋の野のみ草刈り葺き宿れりし」の素材は「思ほゆ」の重要な内容的根拠であり、それがこの歌の陳述の必然性を支える。仮廬がどのように「思ほゆ」なのかという内容を万葉歌は必ずしも表示しない。集中の「思ほゆ」の結句の用例を調べると、「悲しく思ほゆ」「消ぬべく思ほゆ」のような補格を伴う例よりも、むしろ「古思ほゆ」「京し思ほゆ」など対象の名詞のみを示す例のほうが多い(歌末句の「思ほゆ」五十三例中、名詞のみは三十二例。他に「しくしく思ほゆ」など副詞の例がある)。①にはナツカシクとかシミジミトとかの情感が籠っていると考えられる。次の②の場合は、素材の表示の後に話者が「かなひぬ」の客観的な判断を下し、「漕ぎ出でな」の意志を表出したと考えられる。また③では「見ずや」の句のみが話者の側の陳述である。「君が袖振る」の素材は「見ずや」の客語と解しうるが、一方では独立句のごとき「君が袖振る」の後に(あるいはその内に)話者の別の陳述が潜んでいとも考えられる。事象の順序はもちろん「君が袖振るノヲ野守は見ずや」である。

さて、④の歌はすべての語句が素材の表示であるから、話者の陳述は「秋の風吹く」の後に(あるいはその内に)あると考えるほかない。万葉歌の結句の「(風)吹く」の例は、④の重出歌を除けば、

采女の袖吹き返す明日香風京を遠みいたづらに吹く

(巻一・五一)

我が背子をいつぞ今かと待つなへに面やは見えむ秋の風吹く

(巻八・一五三五)

萩の花咲きたる野辺に蛸の鳴くなるなへに秋の風吹く

(巻十・二二三一)

の三首がある。第一首の素材表示「いたづらに吹く」の場合は、上から「京を遠み」の理由がかかることにより話

者の陳述が完結すると考えられる。また第二首の「秋の風吹く」は素材表示の独立句ではあるが、上の「面やは見えむ」の不安を引き継ぐ陳述が隠れていると解することができる。第三首の場合は「蜩の鳴く」と「秋の風吹く」の二つの素材を同時刻のうちにとらえたことに話者の陳述があるのである。ところが④の場合は、上の「君待つと我が恋ひをれば」が記述的中間的ニュートラルであるため、下の「我が屋戸の簾動かし秋の風吹く」の素材に話者がどのような陳述を託したのか、明解を得ない憾みがある。言葉が足りないのではない。待ち恋う心境を承けるのに、無心の風を以て「ただその場合の景趣を述べただけ」（鴻巣盛広『全釈』）であり、初期万葉歌はそれで十全なのである。ただしこの恋情の行方を、

君を待てども君は来まらず、戸口のすだれの動くのをそれかと見れば、君ではなくて、いたずらに秋風が吹いて来たのであった。そのさびしい失望の境地がよく描かれている。（武田祐吉『全註釈』）

と悲観的な嘆きと見るか、反対に、

早秋の風は親しまれ待たれるものであらうから、此の一首も其の爽快な秋風の先づ訪れるのを感じながら、満足した心で人を待つ趣と解される。来るか来ぬかを待ちなやむ心ではない。（土屋文明『私注』）

と余裕の態度と見るか、は判断が分かれる。近年は、六朝閨怨詩の影響下に秋風を「待ち人に逢えないことを暗示するもの」（井手至『全注巻八』）と解する説があるが、私見によれば、そのあたりの機微は、

爽やかな秋の微風に簾がゆれて、人を待つ佳人の清楚な眉に、瞬間、ほのかな翳がさしたことであらう。しかし、その翳は失望の翳ではなく、ただ一瞬の落膽であり、心は愛の満足に楽しく落ちついてゐるのである。

（佐佐木信綱『評釈』）

というのが妥当ではないかと思われる。歌の関心は人恋う気分から秋の景趣へと展開し、「我が屋戸の簾動かし」と風の動きを細叙することに集中する。作歌の動機は囑目の風であったと思われるが、作者の秋に寄せる好感がそ

の陳述の根底を支えるのである。

以上の四首に共通するのは、文構造の中に経過する時間の軸を敷設する陳述のしかたである。歌の時制は①想起としての過去、②現在完了、③現在進行、④現在、であるが、

① 刈り↓葺き↓宿れりし↓思ほゆ

② 船乗りせむと↓待てば↓かなひぬ↓漕ぎ出でな

③ 行き↓行き↓袖振る↓見ずや

④ 待つと↓恋ひをれば↓動かし↓吹く

のように、それぞれの素材（動詞）を順行的継起的な時間軸が序列化し再構成し統御するのである。ことばの緊密性とはこの連なりである。ここで、Iでは取りあげなかった他の短歌五首を一瞥しておく。

A 莫囂円隣之大相七兄爪謁気我が背子がい立たせりけむ嚴櫃が本 (巻一・九)

B 三輪山をしかも隠すか／＼雲だにも心あらなも／＼隠さふべしや (巻一・一八)

C かからむの心知りせば大御船泊てし泊まりに標結はましを (巻二・一五二)

D 古に恋ふらむ鳥はほととぎす／＼けだしや鳴きし／＼我が思へること (巻二・一二二)

E み吉野の玉松が枝は愛しきかも／＼君が御言を持ちて通はく (巻二・一一三)

いずれも素材表示が限定的固有的であるから、話者の陳述は明瞭に読み取れるわけではない。Bの強い願望も含めて、概して外界・他者に対する自律的抑制的な心的態度があるように思われる。歌の核となるA「嚴櫃」、B「雲」、C「大御船」、D「ほととぎす」、E「玉松が枝」の景物はそれぞれ、作者が最も愛着し執着する素材である。また

これらを承けるA「い立たせりけむ」、B「隠すか」「あらなも」「隠さふべしや」、C「知りせば―標結はましを」、D「けだしや鳴きし」、E「愛しきかも」の陳述は、外界・他者に働きかけるよりも、それを心象に取り込み形象化することくである。額田王歌に共通するのはこうした素材（事柄）を融和しいとおしむ心性であろう。その表出は常に悠揚穏和で、内省的持続的である。それは先の①②③や④「秋の風吹く」の場合も然り、また次の長歌においても見出しうる傾向性である。

⑤ 冬こもり 春さり来れば 鳴かずありし 鳥も来鳴きぬ

咲かずありし 花も咲けれど

山を茂み 入りても取らず

草深み 取りても見ず

秋山の 木の葉を見ては 黄葉をば 取りてそしのふ

青きをば 置きてそ歎く

そこし恨めし

秋山 我は■

(巻一・一六)

⑥ 味酒 三輪の山

青丹よし 奈良の山の 山の際に い隠るまで

道の隈 い積もるまでに

つばらにも 見つつ行かむを

しばしばも 見放けむ山を

心なく 雲の 隠さふべしや

(巻一・一七)

話者の陳述の句は、⑤「入りても取らず―取りても見ず」「取りてそしのふ―置きてそ歎く」「そこし恨めし」「秋山我は■」⑥「見つつ行かむを―見放けむ山を」「隠さふべしや」。素材の細部に分け入り、その隈々に話者の心的態度を植えつけるごとくである。⑤も⑥も自律的抑制的にはあるが陳述を集中的に帰結へと導く構成力がある。行動と心情を外界に向けるのではなく、内省的反芻的に局面を切り開いていく。動詞を重ね用いるのは現象や動態を断面でとらえるのではなく、

⑤ 来鳴きぬ、咲かずありし、咲けれど、入りても取らず、取りても見ず、見ては、取りてそしのふ、置きてそ歎く

⑥ い隠るまで、い積もるまでに、見つつ行かむを、見放けむ山を、隠さふべしや

のように事象の継起的持続的な状態・状況を時間の相で切り取るからである。このような傾向は残り一つの長歌、

F やすみしし 我ご大君の

恐きや 御陵仕ふる

山科の 鏡の山に 夜はも 夜のことごと

昼はも 日のことごと

音のみを 泣きつつありてや

ももしきの 大宮人は 行き別れなむ

(巻二・一五五)

の帰結部分にも顕著に表われている。前段の素材表示は後尾の「泣きつつ―ありてや、行き―別れなむ」の陳述によって抑制され統括される。殯宮奉仕から哭泣相別への流れは、悲しみの内発から未来へと収束する持続的時間の軸上にある。

次に、右のような素材と陳述の相関が他の初期万葉歌にどのように現れるかを見よう。

a 我が背子は仮廬作らす／＼草なくは小松が下の草を刈らさね (巻一・一一)

b 我が欲りし野島は見せつ／＼底深き阿胡根の浦の珠を拾はぬ (巻一・一二)

c 家にあれば筭に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る (巻二・一四二)

d わたつみの豊旗雲に入日さし今夜の月夜さやけかりこそ (巻一・一五)

a bそれぞれ上句と下句に陳述があるが、二つの事象の対比には時間的な視点はない。またcの陳述は素材表示の中に埋もれているが、「筭に盛る―椎の葉に盛る」の対比は現象面での切り取りといった域を出ない。対してdの「入日さし」から「さやけかりこそ」への接続はさすがに隙を見せないが、陳述は事象を内在化するよりも外在化し明示しようとする方向である。続いて、

e 妹が家も継ぎて見ましを／＼大和なる大島の嶺に家もあらましを (巻二・九一)

f 秋山の木の下隠り行く水の我こそ益さめ／＼思ほすよりは (巻二・九二)

の贈答歌の場合も、Iで見たのと同様の差異が存する。eはdと同じく、fは額田王歌にやや近い。では、これは男歌と女歌との一般的な相違かと言うに、第二期の、

g 春過ぎて夏来たるらし／＼しろたへの衣干したり／＼天の香具山 (巻一・二八)

h 秋の田の穂向きの寄れる片寄りに君に寄りな／＼言痛くありとも (巻二・一一四)

i 後れ居て恋ひつつあらずは追ひ及かむ／＼道の隈みに標結へ／＼我が背 (巻二・一一五)

j 人言を繁み言痛み己が世にいまだ渡らぬ朝川渡る (巻二・一一六)

のように、陳述が外界や他者に向かう女歌があるのである。gの「来たるらし」「干したり」は事象の顕在化であり、h「君に寄りなな」、i「追ひ及かむ」「標結へ」は心意の外在化である。jの「朝川渡る」の行為は、上に「己が世にいまだ渡らぬ」の限定があるので心意が外在化すると理解される。h i jは素材を心象に取り込むこと

なく、局面に應對した心的態度を外に表示するばかりである。ところが、これらとは対照的に、

k 我が背子を大和へ遣るとさ夜ふけて曉露に我が立ち濡れし (卷二・一〇五)

l 二人行けど行き過ぎかたき秋山をいかにか君がひとり越ゆらむ (卷二・一〇六)

m 神風の伊勢の国にもあらましを何しか来けむ君もあらなくに (卷二・一六三)

n 見まく欲り我がする君もあらなくに何しか来けむ馬疲るるに (卷二・一六四)

o うつそみの人なる我や明日よりは二上山をいろ背と我が見む (卷二・一六五)

p 磯の上に生ふる馬酔木を手折らめど見すべき君がありと言はなくに (卷二・一六六)

のように、現前する局面を内省的反芻的にとらえる女性歌人もいる。ただし素材(事柄)と心象を融和し形象化する志向は弱い。また笠女郎の場合は、

q 我が形見見つつ偲はせあらたまの年の緒長く我も思はむ (卷四・五八七)

r 八百日行く浜のまなごも我が恋にあにまさらじか沖つ島守 (卷四・五九六)

のように、外向的な陳述qと内向的な陳述rが混在するが、やはり素材と心象を融和し形象化するような志向は見えない。